‘Consensusvorming in de literatuurkritiek’

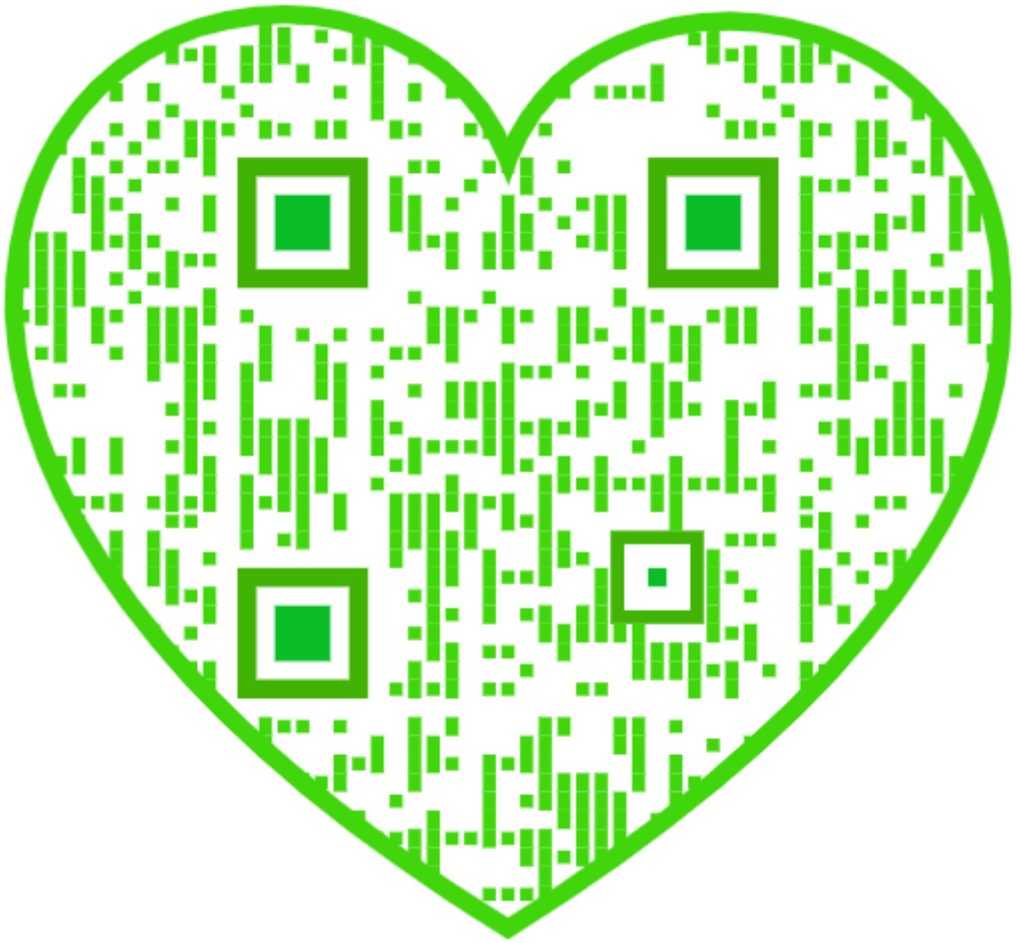
C.J. van Rees

bron
C.J. van Rees, ‘Consensusvorming in de literatuurkritiek.’ In: Hugo Verdaasdonk (red.), *De regels van de smaak*. Joost Nijsen, Amsterdam 1985, p. 59-85.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/rees001cons01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Kees van Rees

Consensusvorming in de literatuurkritiek

Inleiding

In dit stuk zal ik een aantal kanttekeningen zetten bij het gangbare idee dat over de aard van de literatuurkritiek wordt gehuldigd. Critici, ook recensenten in de dag- en weekbladpers, proberen de volgende vier taken na te komen:

- het signaleren van recentelijk verschenen uitgaven op het gebied van toneel, poëzie, verhalend proza en beschouwend proza;
- het beschrijven van deze werken;
- het interpreteren ervan;
- het evalueren ervan.

Het gangbare idee is dat deze taken sterk in elkaars verlengde liggen, en dat de nauwe samenhang tussen, en het succesvolle resultaat van deze taken gewaarborgd wordt, doordat critici hun uitspraken weten te onderbouwen door specifieke teksteigenschappen aan te voeren. Ik meen daarentegen dat de overeenstemming die recensenten bereiken over de aard en de kwaliteit van bepaalde werken afhangt van *buiten-tekstuele* faktoren, m.n. van de stellingnames die gezaghebbende critici ontwikkelen. Deze stellingnames worden door de andere critici gereproduceerd. Ik zal dat laten zien aan de hand van de wijze waarop recensenten consensus hebben bereikt over het werk van Hans Faverey.

1.1. *De onjuisheid van de continuümthese*

Critici gaan uit van wat ik kortheidshalve ‘de continuümthese’ zal noemen. Deze these houdt in (I) dat beschrijvende uitspraken over een literair werk een goede grond vormen voor de interpretatieve uitspraken die een criticus erover doet; (II dat de beschrijvende en interpretatieve uitspraken gezamenlijk de basis leveren voor de evaluatieve uitspraken.

Anders gezegd, een algemeen evaluatief eindoordeel als ‘De nieuwe bundel van dichter A is goed’ wordt geacht logisch en empirisch verbonden te zijn met, en voort te vloeien uit, allereerst, een reeks meer specifieke evaluatieve uitspraken (bijvoorbeeld ‘De gedichten op blz. 12 en 23 verschaffen een indringende vertolking van dit thema’); vervolgens, uit een reeks interpretatieve beweringen (bijvoorbeeld ‘Thema van deze gedichten is het tegengaan van het verstrijken van de tijd’, ‘Sleutelwoorden zijn X, Y en Z’); tenslotte, uit een serie beschrijvende beweringen (naam van de dichter, van de uitgeverij; datum van uitgave en omvang van de bundel; lengte van de gedichten; gebruik van witregels, leestekens en rijmwoorden; het ontbreken van adjectieven tegenover het veelvuldig voorkomen van bepaalde substantieven, enz.).

De continuümthese is methodologisch onhoudbaar. De logische en empirische verbanden die tussen de drie soorten uitspraken geacht worden te bestaan, ontbreken. Dit impliceert geen aanbeveling dat critici op een andere wijze te werk zouden moeten gaan: het aangegeven defect is namelijk inherent aan de kritiek. Evenmin wordt geïmpliceerd dat critici geen beschrijvende, interpretatieve en evaluatieve beweringen over een literair werk kunnen doen; met een willekeurige recensie is dit vermogen te illustreren.

Wel bestrijd ik de (doorgaans impliciete) claim van tekstgerichte critici dat zij over het vermogen beschikken om teksteigenschappen aan te wijzen die kunnen gelden als goede gronden ter ondersteuning van het oordeel over de waarde van een literair werk. De literatuurbeschouwing, de tekstgerichte literatuurwetenschap, is er niet in geslaagd deze claim waar te maken. Zij zal er ook niet in slagen, omdat toekenning van eigenschappen en kwaliteit aan een literair werk geschiedt op normatieve gronden, vanuit normatieve stellingnames over de aard en maatschappelijke functie van literatuur. Het onmiskenbare gegeven dat critici in een bepaalde periode niettemin een consensus weten te bereiken over de eigenschappen en waarde die aan een werk zouden zijn toe te kennen, verschaft geen goed tegenargument waarmee mijn kritiek op de continuümthese valt te ontkrachten. Deze

consensus hangt namelijk van factoren af die bepalend zijn voor de wijze waarop de literatuurkritiek als institutie functioneert.

Ik sta niet alleen in het signaleren van het probleem dat de logische of empirische verbanden die verondersteld worden te bestaan tussen de beschrijvende, interpretatieve en evaluatieve beweringen van een criticus, feitelijk ontbreken. Zo hebben Radford en Minogue (1981: 88-114) naar aanleiding van de interpretatie van een fragment uit een gedicht van Tennyson ('In Memoriam') opgemerkt dat de descriptieve uitspraak die de criticus en bezorger van Tennysons *Poems* over het rijmschema van het gedicht doet op drieërlei wijze met bij-betekenissen wordt opgeladen. Het rijmschema (*abba*) wordt bovendien geacht een overgang van een sterke eenheid (*bb*) naar een verlies van die eenheid uit te drukken. Voorts wordt de descriptieve uitspraak nog eens evaluatief opgeladen: de 'overeenkomst' tussen de 'golf'-structuur van het rijmschema en de aard van de uitgedrukte gevoelens (de eb en vloed van hoop en verdriet) wordt gezien als een bewijs van Tennysons meesterschap. Tenslotte wordt de descriptieve uitspraak over de aanwezigheid van het rijmschema als grond aangevoerd ter verklaring van de wijze waarop de dichter erin slaagt dit effect - dat de versregels de eb en vloed van Tennysons hoop en verdriet uitdrukken - te bereiken.

Nu poneert de Tennyson-criticus niet expliciet dat de interpretatieve claim logisch volgt uit of empirisch gefundeerd is op de descriptieve bewering. Het trekken van een dergelijke conclusie wordt aan de lezer van zijn verstrengelde betoog overgelaten. Dat er geen logische of empirische gronden voor een dergelijk verband zijn aan te voeren, wordt in de kritiek zelden aan de orde gesteld. Opmerkelijk aan de activiteit van critici is dat indien Tennyson de strofe van een ander rijmschema had voorzien, men trouwens evenmin goede gronden zou hebben om staande te houden, dat de versregels *geen* uitdrukking gaven aan de eb en vloed van Tennysons hoop en verdriet.

Critici beschikken derhalve niet over een betrouwbaar in-

strument om hun interpretatieve en evaluatieve beweringen te onderbouwen. Men zou nu kunnen tegenwerpen dat zij het zonder zo'n instrument weten te stellen. Tot op zekere hoogte is dat waar, mits we het erover eens zijn wat ze precies doen. Wat een criticus in zijn betoog op meer of minder subtiele wijze doet, is suggereren dat er goede gronden voor zijn interpretatieve en evaluatieve uitspraken zijn te geven. Met 'suggereren' bedoel ik dat de lezer van het betoog wordt uitgenodigd bepaalde impliciete vooronderstellingen (zoals: een *abba* rijmschema is in poëzie wezenlijk voor de uitdrukking van een eb en vloed van gevoelens) voor de duur van het betoog voor lief te nemen. Debatten tussen critici kunnen nu juist ontstaan, waar de ene criticus de vooronderstellingen van de ander openlijk in twijfel trekt. Zolang dat niet het geval is, krijgt het literaire werk, door het betoog dat critici eraan wijden, eigenschappen en kwaliteit toegekend. Hoewel deze toekenning vatbaar is voor methodologische kritiek, is zij, dank zij het functioneren van de institutie literatuurkritiek, maatschappelijk wel degelijk effectief: de activiteiten van critici zijn namelijk bepalend voor het kwaliteitsoordeel dat in een gegeven cultuurkring over bepaalde werken erkenning vindt.

De suggestie, dat de combinaties van beschrijvende, interpretatieve en evaluatieve uitspraken in een recensie een vloeiend continuüm van steekhoudende argumenten vormen is onjuist. Van een continuüm is geen sprake en kan zelfs geen sprake zijn, omdat het merendeel van de uitspraken van een criticus als 'literatuuropvattelijke uitspraken' zijn te karakteriseren. Een criticus doet zijn uitspraken namelijk op basis van een literatuuropvatting.

Een literatuuropvatting is een geheel van *normatieve* stellingnames over de aard en functie van literatuur en over de technieken waarmee die functie geacht wordt optimaal verwezenlijkt te worden. De aan een literatuuropvatting ontleende termen zijn meerzinnig. Het begrippenapparaat van een criticus is dus onvoldoende welomlijnd. De door de literatuurwetenschap geboden definities van literaire techni-

ken zijn weliswaar bedoeld om er een teksteigenschap of een zekere effect van de tekst op de lezer mee te benoemen; ze zijn echter zo geformuleerd dat ze geen uitsluitsel geven over de vraag welke factoren relevant, en vooral ook, welke factoren irrelevant moeten worden geacht voor de toepassing en toepasbaarheid van de begrippen in kwestie. Ten gevolge hiervan laat de concrete toepassing van de termen in een literair-kritisch betoog niet toe op eenduidige wijze te bepalen, of een door de criticus gesignaleerde eigenschap inderdaad aan de tekst toekomt; evenmin of een gesuggereerd effect door de lezer wordt ervaren, c.q. kan of moet worden ervaren. Dezelfde kritiek treft ook het gebruik van namen van normen en waarden die een criticus aan zijn literatuuropvatting ontleent voor het vellen van een waardeoordeel. Precieze criteria ontbreken om de vraag te kunnen beantwoorden, of het gebruik van een bepaalde norm (‘werkelijkheidsechtheid’, ‘eenheid in veelheid’, ‘oprechtheid’, ‘originaliteit’, etc.) als juist mag worden beschouwd.

Zelfs wanneer literair-kritische termen wel eenduidig van toepassing zijn en er bij gevolg sprake is van descriptieve beweringen, valt niet op intersubjectieve wijze uit te maken welke relevantie aan deze beweringen mag worden toegekend als grond voor interpretatieve en evaluatieve uitspraken over een literair werk. In een literair-kritisch betoog worden algemene termen, over de betekenis en referenten waarvan geen onduidelijkheid bestaat (bv. een bepaald rijmschema), dikwijls zo gebruikt dat ze tevens worden opgeladen met interpretatieve of evaluatieve bij-betekenissen. Er behoeft dan geen twijfel te bestaan over de zaken uit een besproken tekst waarnaar die termen verwijzen; wel, echter, rijst de netelige vraag, of de interpretatieve of evaluatieve bij-betekenissen met recht in de bespreking van het literaire werk worden geïntroduceerd. Dit laatste soort vragen is netelig, omdat ze niet beantwoordbaar zijn langs rationele weg. In de literatuurkritiek kan de vraag naar de geldigheid van die interpretatieve of evaluatieve toekenningen zelfs niet met vrucht gesteld worden. Wel is het zinvol de vraag op te werpen in hoeverre andere critici een gegeven interpretatie

plausibel vinden en geneigd zijn deze - alsook het eventueel gevelde waarde-oordeel - bij te vallen.

1.2. *De door critici gemaakte keuzes impliceren toekenning van kwaliteit*

De onmogelijkheid om harde argumenten voor een interpretatie of evaluatie aan te voeren blijkt voor literatuurcritici, en voor kunstcritici in het algemeen, allerminst een beletsel voor het nakomen van hun vierledige taak. Zelfs niet voor het geleidelijk bereiken van een betrekkelijke eenstemmigheid, niet alleen over de vraag welke objecten hun aandacht verdienen, maar ook hoe die aandacht verwoord dient te worden. Noch het repertoire van belangrijk geachte werken noch hun hiërarchisering naar kwaliteit liggen eens en voor altijd vast.

Ik wil benadrukken dat zowel de samenstelling van het repertoire als de hiërarchisering in de eerste plaats het werk zijn van critici. Verschillende categorieën critici - naast recensenten: essayisten, academische critici en literatuurhistorici - hebben bemoeienis met onderscheiden aspecten van de repertoire-opbouw. Nieuw uitgekomen titels - of het nu werk van debutanten of van reeds meer gevestigde auteurs betreft - vormen het aandachtsgebied van recensenten.

Voor een groot aantal van die werken blijft het bij de aandacht van alleen de journalistieke kritiek. Voor een deel echter worden de door recensenten gemaakte keuzes in een wat latere fase hernomen door de andere categorieën critici. Het bestand aan analyses en interpretaties van een bepaald werk groeit daarbij. Mede hierdoor lijkt het eerder gevelde waarde-oordeel over dat werk genuanceerd, gepreciseerd en zelfs nader onderbouwd te worden. De positie die dat werk geacht wordt in te nemen binnen de hiërarchie van waardevolle werken tekent zich daarbij steeds duidelijker af. Voor critici wordt het dan steeds moeilijker een dergelijke positie ten negatieve aan te vechten.

Om een positie binnen die hiërarchie te verwerven, en zelfs voor ‘meesterwerk’ door te gaan, dient een werk voorwerp van permanente en brede aandacht van de kritiek te

zijn. Die vorm van aandacht impliceert namelijk consensus onder critici over het belang van dat werk.

Wat critici in de eerste plaats doen, is het maken van keuzes, het nemen van de beslissing al of niet aandacht aan een werk te besteden. Ontbreekt die aandacht voor nieuw uitgekomen werk, dan dreigt dit al snel in vergetelheid te geraken; krijgt het werk van een debutant geen aandacht, dan loopt diens mogelijkheid een zeker oeuvre op te bouwen gevaar. Wanneer een werk wel object van aandacht van de kritiek wordt, dan impliceert deze aandacht de toekenning van een zekere mate aan kwaliteit. Als professionele beoordelaars van literatuur zijn critici namelijk gerechtigd er eigenschappen en kwaliteit aan toe te kennen. Zij bezitten (al is het in onderscheiden mate) de bevoegdheid om over een boek te zeggen: ‘dit is goed’ of ‘dit is interessant’, en het aldus te legitimeren als een werk dat aandacht verdient. Ook hebben zij de bevoegdheid de legitimering aan het werk te onthouden, door er geen dan wel sterk negatief gerichte aandacht aan te wijden. Uit de hierboven geuite kritiek op de continuümthese vloeit echter voort, dat critici niet over enigerlei instrument beschikken om de zgn. ‘intrinsieke’ kwaliteit van een literair werk vast te stellen. Kwaliteit wordt in de kritiek noch eenmalig noch eenduidig vastgesteld. Wat (ten onrechte) wel eens als ‘vaststelling van kwaliteit’ wordt aangeduid is in feite een langdurig proces van toekenning van kwaliteit. Hierbij is een veelheid aan critici - zelfs verschillende categorieën critici - betrokken. Voor het formuleren van een betoog over een literair werk zijn zij allen aangewezen op een literatuuropvatting.

Ook al ontbreekt een instrument om intrinsieke eigenschappen en kwaliteit van een werk vast te stellen, toch weten critici met hun recensies en analyses van literaire werken geloof te wekken in de eigenschappen en kwaliteit die zij eraan toekennen. Andere instanties en personen die bij de productie, distributie en consumptie van literatuur zijn betrokken volgen vaak het oordeel van critici. De keuzes en uitspraken van de kritiek bepalen mede de beslissing van een literaire uitgeverij om een auteur in de gelegenheid te stellen

een oeuvre op te bouwen. Ze wegen mee in de aanschafbeslissingen van selectoren van openbare bibliotheken; voorts in de beslissing van leden van een jury (veelal zelf critici) om een literaire prijs aan een auteur toe te kennen; in die van boekhandelaren om het werk in voorraad te nemen; in de beslissing van literair geïnteresseerden om het werk aan te schaffen of te lenen.

In onze maatschappij behoort het kennisnemen van primaire teksten en van informatie over literatuur tot een hoog gewaardeerde gedragswijze inzake cultuur. De groep personen die bereid en in staat is deze gedragswijze te volgen is, relatief gezien, weinig omvangrijk. Niettemin is hij, vergeleken met vooroorlogse generaties, enorm toegenomen. Dit is een direct gevolg van de groei van het aantal hoger (ook literair) geschoolden. Ondanks de hevige kritiek die op het literatuuronderwijs is uitgeoefend, heeft de toename van literair geschoolden tevens tot een toename van literair geïnteresseerden geleid. Een centraal punt van kritiek blijft wel dat het literatuur-onderwijs de 'charismatische ideologie' (Bourdieu 1979: 29, 31 vv) blijft verbreiden. Deze term duidt op het idee dat bekendheid met en liefde voor de meer legitieme - dat wil zeggen door daartoe bevoegde instanties geconsacreerde - vormen van kunst het als vanzelfsprekende resultaat van een aangeboren gave zouden zijn. In werkelijkheid gaat het echter om het produkt van, enerzijds, een hoge mate van scholing en, anderzijds, sociaal milieu waarin iemand deze kennis en liefde verwerft. Over de wijze waarop in onze maatschappij met literatuur wordt omgegaan wilde ik drie constateringen doen. Ten eerste, de levensvatbaarheid van een wekelijkse boekenbijlage bij *Vrij Nederland* of de belangrijke losse verkoop van de *NRC* met het vrijdagse CS wijst op een toename van het aantal personen dat geïnformeerd wenst te blijven over de levende literatuur. Ten tweede, de beslissingen die deze personen als kopers of leners van literatuur nemen alsook de beslissingen van andere boekbeoordelende instanties worden in doorslaggevende mate beïnvloed door de activiteiten van de literaire kritiek. Hoezeer die beslissingen door betrokkenen

zelf als individueel beleefd worden, ze zijn in werkelijkheid institutioneel bepaald. Ten derde, met hun keuzes geven deze instanties en personen tevens een belangrijke onderbouwing aan de toekenningen van eigenheid en kwaliteit die de literatuurkritiek verricht.

Een met opzet nog niet genoemde categorie personen bij wie critici geloof weten te wekken in de door hen toegekende eigenschappen en kwaliteit zijn de critici zelf. Dit blijkt uit het proces van consensusvorming.

1.3. *Voorwaarden voor een succesvolle bijdrage aan consensusvorming*

In een tweetal stukken in *de Volkskrant* (31-8-1984 en 7-9-1984) besprak Fens onlangs de uitgave van een bundel recensies over Vestdijks dichtersdebuut. Fens' artikel, 'Het witte achterland', levert een verduidelijking van de wijze waarop consensusvorming tot stand komt. Voorzover het de criticus betreft, wordt met de term 'achterland' gedoeld op het vergelijkingsmateriaal dat hij met zich meebrengt bij het beoordelen van willekeurig welk werk. Voor mij omvat het 'achterland' van een criticus onder meer diens literatuuropvatting. Terecht stelt Fens dat het achterland van een criticus nooit wit is. Van een debuterend dichter, echter, zegt Fens, is het achterland wel wit, in de zin namelijk dat er voor de bespreking van zijn werk nog geen referentiepunten bestaan waarover de kritiek reeds consensus zou hebben bereikt. De dichter moet dit achterland via besprekingen door de kritiek toegekend krijgen. 'Beoordelen is vergelijken,' zegt Fens. En 'vergelijken is een pogen tot inpassen,' wat zich van de zijde van de criticus o.m. kan 'uiten in het zoeken naar invloeden bij de debutant.' Naarmate dichters echter een oeuvre opbouwen, maken zij met dat latere werk 'steeds meer aan hun debuut helder'; de invloed van bepaalde auteurs die aanvankelijk aanwezig wordt geacht (vgl. Slauerhoff m.b.t. Vestdijks debuut) dringt zich geleidelijk aan minder op, om uiteindelijk 'nagenoeg onzichtbaar te worden,' zegt Fens, 'doordat, mede ten gevolge van lezing van ander werk van de debutant, het eigene daarvan een al-

les overheersend karakter heeft gekregen. En dan wordt het achterland van de dichter zelf wit. Hij, de beïnvloede heeft zich naar uniekheid toegeschreven.' Met de voorlaatste zin bedoelt Fens ongetwijfeld te zeggen dat het aanvankelijk door de kritiek toegekende achterland aan invloeden wordt uitgewist, irrelevant wordt.

Critici zijn 'consacreringsinstanties'. Met deze term doel ik op een specifiek effect dat het betoog van een criticus sorteert. Dit effect is de legitimering van een werk als een vorm van literatuur waaraan een zekere eigenheid en kwaliteit toekomen. Critici hebben de bevoegdheid om aan te geven wat specifiek is voor een besproken werk, wat het eigene ervan uitmaakt, dus welke eigenschappen eraan toekomen, in welke literaire traditie het is te situeren en welke kwaliteit het bezit. Elke criticus doet zijn uitspraken over deze zaken op basis van normatieve stellingnames die hij ontleent aan wat ik zijn 'literatuuropvatting' heb genoemd. Dat geen van deze zaken al direct na het verschijnen van een werk eens en voor altijd vast komt te liggen, volgt uit het gebruik van literatuuropvattingen. De aard en functie van literatuur zijn niet eenduidig vast te stellen. Zij kunnen hoogstens vanuit een bepaalde normatieve visie op literatuur gestipuleerd worden. In het literatuuronderwijs zijn verschillende visies in omloop; in de kritiek eveneens. De schijnbaar dwingende kracht die verschillende visies in eenzelfde periode voor uiteenlopende groeperingen in de maatschappij bezitten, stoelt niet op rationele, onomstotelijk empirische of logisch dwingende gronden.

De vraag naar de *geldigheid* van literair-kritische uitspraken over een tekst mag dan vrijwel nooit beantwoordbaar zijn. Om inzicht te krijgen in het proces van consensusvorming is het echter wel zinvol de vraag op te werpen naar de factoren die de *succesvolheid* van die uitspraken bepalen. Een literair-kritische uitspraak is succesvol, wanneer ze door anderen (critici, alsook de al of niet 'institutionele' lezers) wordt bijgevallen, als 'belangrijk', 'zinvol' of 'interessant' wordt overgenomen. De hoogst denkbare vorm van bevestiging ('confirmatie') die de interpretatieve en evalua-

tieve uitspraken van een criticus ten deel kan vallen, is de bijval van de zijde van (vooral) collega-critici.

Waarvan hangt die bijval af? Het relatieve gewicht van de recensent (zijn reputatie in de wereld van de kritiek) en de aard van zijn betoog zijn m.i. als de voornaamste factoren te beschouwen. Het relatieve gewicht van een criticus is de mate van zijn bevoegdheid tot het legitimeren van teksten als meer of minder waardevolle literatuur. Het relatieve gewicht van een criticus hangt af van tenminste de volgende factoren: zijn vooropleiding en zijn beroepsmatige activiteiten naast die van recensent; de frequentie waarmee hij publiceert en de tijd gedurende welke hij als recensent actief is (beginnend versus ervaren); het belang van het blad waarin hij publiceert; de breedheid van zijn repertoire; bovenal, de al of niet expliciete bijval voor zijn uitspraken. De mate van bijval blijkt uit de mate van invloed die een criticus heeft uitgeoefend op het bereiken van een hoge positie van een werk binnen de kwaliteitshiërarchie. Voor geen enkele criticus kan één van deze aspecten gepreciseerd worden zonder antwoord te geven op de vraag (I) hoe het voor dat aspect met de overige critici gesteld is, (II) hoe de genoemde factoren onderling verweven zijn. Ik zal hier volstaan met enkele opmerkingen over elk van deze aspecten.

Sedert de jaren '60 heeft een groot aantal recensenten een opleiding als Neerlandicus en/of literatuurwetenschapper genoten. De indruk bestaat dat recensenten van voor de oorlog hun functie van criticus, relatief gezien, even vaak als nu combineerden met een creatief schrijverschap (of redacteurschap van een literair tijdschrift), en vaker dan nu met een maatschappelijke functie buiten het onderwijs. Inderdaad vervult (of vervulde) een niet gering aantal critici de laatste decennia de functie van docent Moderne Nederlandse Letterkunde aan een Letterenfaculteit of instelling voor HBO (o.a. Bloem, Van Deel, Fens, Fokkema, Goedegebuure, Kruithof, Mertens, De Moor, De Rover, Zuiderent). Deze critici, met een betrekkelijk langjarige praktijk en met een gespecialiseerde opleiding en/of een functie in het onderwijs

zou ik tot de vooraanstaande critici willen rekenen.

De regelmaat waarmee een criticus publiceert is bepalend voor de omvang van zijn repertoire, d.w.z. het aantal werken dat hij in het waarderingsproces helpt hiërarchiseren. Nieuw werk van gevestigde auteurs wordt over het algemeen door gevestigde critici besproken. Bij een regelmatige medewerking is ook de gevestigde recensent echter automatisch gehouden minder of nog niet gereputeerde auteurs te bespreken. Naast critici die zowel verhalend proza als poëzie recenseren, zijn er die zich hoofdzakelijk of geheel tot één genre beperken. In de periode 1955-1977 was Fens een allround criticus die zich geleidelijk toch meer op poëzie concentreerde. Anker recenseert uit principe slechts verhalend proza; Bloem, Fokkema, Kusters en Zuiderent zijn voorbeelden van dichters-critici die uitsluitend poëzie bespreken; Goedegebuure en Van Deel recenseren daarentegen overwegend verhalend proza.

Ongeacht de eventuele vriendschapsbanden tussen critici, ongeacht het eendrachtige pleidooi dat een groep recensenten vanuit een gemeenschappelijke literatuuropvatting voor een bepaald type literatuur kan houden, zijn critici met elkaar in een concurrentiestrijd gewikkeld. Dit lijkt een wat beladen term. Waar ik op doel is de strijd om zoveel mogelijk gezag binnen de wereld van literair-kritische opinionmakers te verwerven. Binnen een bepaalde cultuurkring produceert een criticus namelijk niet alleen geloof in de eigenschappen en waarde van de door hem besproken culturele produkten. Hij is er, om met Bourdieu (1977) te spreken, tevens op uit geloof in zijn eigen waarde te produceren, d.w.z. vertrouwen te wekken in zijn kennerschap, zijn vermogen om eigenschappen en kwaliteit van literaire werken vast te stellen. In dit opzicht zijn de belangrijkste lezers van een criticus zijn collega-critici.

De mogelijkheid in een reeds gezaghebbend blad te publiceren is voor een criticus van groot belang om vertrouwen in zijn kennerschap te wekken. Tussen het gewicht van een criticus en de gezaghebbendheid van het periodiek waarin hij publiceert bestaat een nauwe relatie. Deze relatie is dyna-

misch; zij ontwikkelt zich voortdurend. Gaat een beginnend criticus (Peeters) van een onbetekenend blad (*Elsevier*) over naar een gezaghebbend blad (VN), dan straalt tenminste iets van dit gezag af op zijn eigen status. Komt een erkend criticus (Fens) bij een (literair-kritisch gezien) nogal kleurloos orgaan (*de Volkskrant*), dan wint het blad daarbij. Een belangrijke indicator voor de mate van gezag dat een dag- of weekblad geniet bij de consensusvorming over de aard en kwaliteit van literatuur vormen het aantal titels dat per aflevering besproken wordt, de omvang van de besprekingen, de achtergrond van de medewerkers (hun opleiding en functie) en de permanentheid waarmee zij bijdragen leveren.

Voor de institutionele consensusvorming is aan recensies uit de regionale pers minder gewicht te hechten, omdat de omvang van deze recensies per besproken werk, ruw geschat, nog geen 25% uitmaakt van de lengte die er in VN, de NRC, *de Volkskrant*, HP, *de Tijd, de Groene Amsterdammer, Trouw* en enkele andere bladen aan wordt besteed. Deze geringe omvang van recensies in de provinciale pers heeft o.a. tot gevolg dat de wijze waarop een eventueel waarde-oordeel wordt beargumenteerd onvergelijkelijk veel summierder is dan in de landelijke kritiek.

Naast deze factoren, vormen de recensies van een criticus en de wijze waarop hij, bij het redigeren ervan, zijn literatuuropvatting weet te presenteren eveneens een belangrijke basis tot de erkenning van zijn expertise. Deze erkenning blijkt bijvoorbeeld uit de instemmende verwijzingen van andere critici naar zijn recensies.

Wil een criticus erkenning verwerven, dan moet hij niet slechts in een gezaghebbend orgaan opereren, maar daarbinnen ook de gelegenheid krijgen nieuwe werken van gereputeerde auteurs te bespreken. Staat er een reeds bij voorbaat als topper aangemerkte roman van Mulisch of Oek de Jong op verschijnen, dan publiceren de periodieken een stroom van uitgebreide recensies. Elk zich respecterend persorgaan is alleen al uit concurrentieoverwegingen tot deze dienstverlening verplicht. Voor critici, de daadwerkelijke dienstverleners, geldt iets analoogs: wil een recensent enig

gezag verwerven, dan mag geen enkel potentieel meesterwerk hem ontgaan; zo mogelijk dient hij als eerste met een beargumenteerd oordeel te komen, waaraan ook anderen - critici en ‘gewone’ lezers - hun betoog enigszins kunnen ophangen. Overigens is het ‘ontdekken’ van een werk dat uiteindelijk inderdaad als een ‘meesterwerk’ wordt beschouwd, gezien de structuur van het literaire veld, niet iets waar een criticus zich als individu op kan laten voorstaan. Doorgaans heeft een zogenaamd door de kritiek ‘ontdekte’ auteur reeds vóór zijn debuut-in-boekvorm in een of meer literaire tijdschriften gepubliceerd en binnen een informeel circuit van onder meer collega-auteurs van enige naam de nodige waardering ontvangen.

Als leden van de institutie literatuurkritiek, staan critici met elkaar in een wisselwerking. Zij zijn in een bepaald opzicht verwikkeld in een meestal niet openlijke concurrentiestrijd om respect voor hun beweringen af te dwingen. Toch leiden hun gezamenlijke activiteiten tot eenzelfde doel: toekenning van eigenheid en kwaliteit aan literaire werken. Als critici het onderling eens zijn over de normatieve (literatuuropvattelijke) stellingnames van waaruit een werk benaderd moet worden, dan bevordert dit het bereiken van een consensus over het werk en ook de wijdere erkenning van hun literatuuropvatting als een betrouwbaar instrument voor die toekenning. Waar die eenstemmigheid ontbreekt en critici dus uitgaan van verschillende literatuuropvattingen, komt ook zeer vaak consensus tot stand, al kunnen aanhangers van de ene literatuuropvatting nooit via rationele discussie de ondeugdelijkheid bewijzen van de argumenten die aanhangers van de andere literatuuropvatting hanteren. De zogenaamd ‘zuiver literaire gronden’, waarop critici zich beroepen om aannemelijk te maken dat alleen hun literatuuropvatting het besproken werk als literatuur ‘recht’ vermag te doen, zijn het resultaat van de arbitraire beslissing om bepaalde normatieve stellingnames als ‘zuiver literair’ aan te merken. Naarmate de reputatie van een veelbesproken auteur groeit en naarmate steeds meer critici het eens worden over de aard van diens werk, blijft dissidenten

echter weinig anders over dan te zwijgen of ‘om te gaan’, d.w.z. zich voorzichtig aan te sluiten bij de consensusgroep. Het laatste alternatief betekent dat zij zich moeten conformeren aan de overwegingen die inmiddels als legitiem worden erkend om het werk van de betrokken auteur naar aard en kwaliteit te karakteriseren.

2. *De ontwikkeling van consensus over het werk van Hans Faverey*

Een van mijn stellingen luidde dat de overeenstemming die critici bereiken over de aard en de kwaliteit van literaire werken niet gebaseerd is op het feit dat er sterk overeenkomende of identieke eigenschappen van de besproken teksten worden vastgesteld. De bedoelde overeenstemming komt tot stand doordat enkele gezaghebbende critici een aantal algemene uitspraken doen over de aard die het werk van een auteur zou bezitten. Zo'n opstelling van gezaghebbende critici tegenover werk waarover op dat moment geen overeenstemming bestaat duidt op grote waardering. De omschrijvingen die gezaghebbende critici geven van de aard van het werk van een auteur worden gereproduceerd door de andere critici. Consensus wordt dus bereikt op grond van factoren die *buiten* de besproken tekst liggen.

De aard van de uitspraken die critici doen en het functioneren van de institutie literatuurkritiek leverden argumenten om buiten-tekstuele factoren van doorslaggevend belang te achten voor het totstandkomen van overeenstemming onder critici. Ik zal mijn stellingen nader illustreren - en onderbouwen - aan de hand van een specifieke casus: de overeenstemming die is gegroeid over de aard en de kwaliteit van het werk van Hans Faverey. De reacties op de publicaties van deze dichter lenen zich er erg goed voor om als casus te dienen. Bij de verschijning van Faverey's eerste bundel *Gedichten* (1968) nemen de critici uiteenlopende en gereserveerde standpunten in. Bij het verschijnen van *Chrysanten, roeiers* (1977), Faverey's derde bundel, geven de critici blijk van sterk overeenkomende - en positieve - reacties. Verder is de casus nog van belang, omdat er inzicht aan valt te

ontlenen in een belangrijke voorwaarde waaronder critici geneigd zijn het oordeel van gezaghebbende collega's te reproduceren: langs andere kanalen dan recensies is vóór het verschijnen van *Chrysanten, roeiers* op zeer duidelijke wijze waardering geuit voor het werk van Faverey. De dichter kreeg in 1969 de Poëzieprijs van de gemeente Amsterdam, er werd een algemene beschouwing in een overzichtswerk (*Literair Lustrum 2*) aan zijn poëzie gewijd, hij werd geïnterviewd, enkele in literaire tijdschriften voorgepubliceerde reeksen gedichten trokken de aandacht, en tenslotte trad Faverey verscheidene malen - en met succes - op tijdens poëziefestivals als het 7e en 8e *Poetry International* (1976 en 1977).

Er is een bestand aangelegd van de recensies die zijn verschenen op de zes bundels die Hans Faverey van 1968-1983 publiceerde. Van iedere recensie zijn de volgende gegevens geregistreerd: de naam van de recensent, de naam van het periodiek waarin de recensie verscheen, het aantal woorden per recensie en de waardering die voor betreffende bundel is geuit. Wat dit laatste betreft is onderscheid gemaakt tussen onverdeeld positieve, overwegend positieve, neutrale, overwegend negatieve en onverdeeld negatieve besprekingen. De recensies zijn verder geordend naar het type medium waarin zij verschenen: de Nederlandse landelijke pers (dag- en weekbladen), de Nederlandse regionale dagbladen, de kronieken in Nederlandse literaire tijdschriften, kronieken in Vlaamse literaire tijdschriften, de Vlaamse dagbladen en de bibliotheekrecensies. Tenslotte is bij iedere recensie aangegeven of een bundel van Faverey samen met werk van andere dichters werd besproken, dan wel of de bespreking uitsluitend een publicatie van Hans Faverey betrof.

Het bestand is opgebouwd uit de recensies die het Nederlands Letterkundig Museum over het werk van Hans Faverey heeft verzameld, aangevuld met items uit het archief dat de dichter tot mijn beschikking stelde. Zonder twijfel is mijn verzameling incompleet. Zij is echter zo omvangrijk dat zij een betrouwbaar beeld kan geven van de ontwikkeling die

de waardering voor het werk van Faverey heeft ondergaan. Globaal komen de aantallen recensies die de bundels van Faverey ontvingen overeen met die welke verschenen naar aanleiding van bundels die Kouwenaar, Lucebert en H.C. ten Berge in dezelfde periode publiceerden. Deze overeenkomst levert aanleiding om te zeggen dat Faverey altijd betrekkelijk ruime aandacht van critici heeft ontvangen.

In Tabel 1 treft men een overzicht aan van de aantallen recensies die de Nederlandse landelijke en regionale pers en Nederlandse tijdschriftkronieken aan de bundels van Faverey wijdden. Tevens zijn vermeld: het percentage recensies waarin geen andere bundel dan die van Faverey wordt besproken, en het gemiddeld aantal woorden van de recensies per bundel. Ook is het totale aantal recensies vermeld dat in de Nederlandse landelijke en regionale pers, in tijdschriftkronieken en in andere gedrukte media (de Vlaamse dagbladen en de recensiedienst van de OB) werd gepubliceerd.

Tabel 1 laat heel duidelijk zien dat al deze indicatoren van aandacht en (positieve) waardering in de loop van de tijd sterk toenemen. Met *Chrysanten, roeiers* bereiken zij een niveau dat beduidend hoger ligt dan bij de eerder bundels; na *Chrysanten, roeiers* neemt dit niveau niet meer af. Op de bundel *Gedichten* (1980) is deze bewering wat minder van toepassing. Bedacht moet echter worden dat het hier om een heruitgave van twee eerder verschenen bundels uit 1968 en 1972 gaat.

Bij *Gedichten* (1968) is de poëziekritiek sterk verdeeld in haar mening over de eigenheid en kwaliteit van Faverey's poëzie. Rein Bloem geeft een onverdeeld positief oordeel over de bundel. Hij doet dat als enige, maar zijn twee stukken (in VN 21-1-1967 en 4-4-1970) zijn geen recensies; zij hebben veeleer het karakter van een voor-, resp. nabeschouwing, de eerste naar aanleiding van de dan op handen zijnde publicatie van een reeks gedichten in *Raster* (o.a. 1/2), de

TABEL 1: DE GROEI VAN DE AANDACHT EN DE WAARDERING VOOR HET WERK VAN HANS FAVEREY. DE PERCENTAGES ZIJN GENOMEN VAN DE CIJFERS UIT DE KOLOM 'AANTAL RECENSIES NED. LANDELIJKE EN REGIONALE PERS (INCL. TIJDSCHRIFTKRONIEKEN)'.

		AANTAL REC. NED. LAND. EN REG. PERS (INCL. TS. KRONIEKEN)	**% (OVERWEGEND) POSITIEF**	**% ENKELVOUDIGE RECENSIES**
GEDICHTEN	1968	8	25	0
GEDICHTEN 2	1972	10	50	10
CHRYSANTEN, ROEIERS	1977	16	100	75
GEDICHTEN (HERUITG.)	1980	3	100	66,6
LICHTVAL	1981	11	100	63,63
ZIJDEN KETTINGEN	1983	12	91,6	58,33

		GEMIDDELDE AANTAL WOORDEN PER RECENSIE	**TOTAAL AANTAL RECENSIES (INCL. VLAAMS, OB)**
GEDICHTEN	1968	375	10
GEDICHTEN 2	1972	500	13
CHRYSANTEN, ROEIERS	1977	718,75	20
GEDICHTEN (HERUITG.)	1980	583,33	7
LICHTVAL	1981	750	15
ZIJDEN KETTINGEN	1983	791,66	15

laatste als reactie op de volgens Bloem matige receptie van de eerste bundel.

Van de overige recensies die in de Nederlandse landelijke dag- en weekbladen en in een kroniek van *de Gids* verschenen, zijn er twee overwegend positief, drie neutraal, en drie (overwegend) negatief. In de 'neutrale' recensies wordt geen expliciet waarde-oordeel uitgesproken; deze recensies zijn ook veel korter dan de overige besprekingen van *Gedichten*.

Als het meest eigene van Faverey's poëzie wordt de 'moeilijke toegankelijkheid' beschouwd. De bundel stelt de lezer voor de taak om oude lees-gewoontes door nieuwe te vervangen. Kouwenaar wordt frequent als referentiepunt genoemd. Behalve de bundel van Faverey, werden in alle recensies nog een of meer bundels van andere dichters besproken.

Over *Gedichten 2* (1972) wordt in 50% van de in totaal tien recensies uit de Nederlandse landelijke en regionale pers minstens een overwegend positief oordeel geveld, 30% van de recensies is (overwegend) negatief. De gemiddelde lengte van de recensies neemt iets toe in vergelijking met die over *Gedichten*. Ten opzichte van de besprekingen van *Gedichten* valt op dat het aantal recensies waarin alleen op Faverey's bundel en niet ook nog op andere nieuwe poëziebundels wordt gereageerd, nauwelijks is toegenomen.

Met *Chrysanten, roeiers* is de waardering ten positieve omgeslagen. De Nederlandse landelijke en regionale pers publiceerde veel meer recensies dan over de eerste twee bundels, de waardering is onverdeeld positief (100%), de lengte van de recensies neemt toe (gemiddeld 718 woorden). In een klein aantal gevallen (25%) wordt Faverey's bundel samen met die van andere dichters besproken.

Vanaf *Chrysanten, roeiers* krijgt de poëzie van Faverey brede, permanente en vrijwel onverdeeld positieve aandacht van de kritiek: het aantal recensies blijft, met de vanzelfsprekende uitzondering van de heruitgave van *Gedichten* (1980), constant; de gemiddelde lengte van de recensies neemt zelfs nog toe. De lichte daling in het aantal enkelvoudige besprekingen heeft te maken met de stijging van het

aantal meervoudige recensies in literaire tijdschriften. De meeste daarvan zijn tamelijk omvangrijk. Een mogelijke indicator voor aandacht en waardering lijkt te zijn de snelheid waarmee nieuw uitgekomen werk besproken wordt. In het geval van Faverey blijkt dit niet op te gaan. De tijdsintervallen tussen het verschijnen van een bundel en de bespreking ervan fluctueren. Bezien moet worden of dit met andere bundels ook het geval is. Zouden deze intervallen bij de bespreking van ander poëzie-bundels evenzeer fluctueren, dan zou een plausibele suggestie zijn, dat een bespreking van een ‘moeilijk’ genre als poëzie, en a fortiori van een ‘moeilijke’ dichter als Faverey, doorgaans pas geruime tijd na publicatie plaats vindt.

Bourdieu heeft erop gewezen dat het tot stand komen van overeenstemming tussen beoordelaars van kunstwerken een vorm van ‘orkestratie’ omvat. Hiermee wordt bedoeld dat beoordelaars hun opvattingen weliswaar niet altijd met expliciete verwijzingen naar elkaars werk op elkaar afstemmen, maar dat men, als collectief, een vorm van overeenkomstig gedrag manifesteert. De gegevens over de receptie van Faverey's werk lijken een belangrijke precisering van deze stelling op te leveren. Er is vóór *Chrysanten, roeiers* sprake van wederzijdse afstemming - met allerlei nuances - van uitspraken tussen twee gerenommeerde critici, Kees Fens en Rein Bloem, en de dichter zelf. In een interview (in *Soma* 13, jan.-febr. 1971) legt de interviewer, R. Heite, aan Faverey een groot aantal standpunten voor die in de recensies en beschouwingen door critici over zijn eerste bundel aan de orde zijn gesteld. Voorzover het de standpunten van Fens en Bloem betreft blijkt Faverey deze in hoge mate bij te vallen. Tenminste negen van de zestien recensenten die in de Nederlandse pers aandacht aan *Chrysanten, roeiers* hebben besteed, hebben op meer of minder grote schaal geput uit uitspraken die Faverey in het *Soma*-interview deed. Met *Chrysanten, roeiers* stemmen de recensenten hun betoog in hoge mate op elkaar af wat betreft de keuze uit Faverey's uitspraken en wat betreft de positieve waardering die zij tot uiting brengen.

Naar aanleiding van *Gedichten* (1968) levert Kees Fens (*De Tijd*, 2-11-1968) een interpretatie van een gedicht (p.5") dat hij voorbeeldig acht voor het paradoxale programma dat z.i. aan het dichten van Faverey ten grondslag ligt: taalgebeuren(s) die nergens anders naar verwijzen dan naar zichzelf maar *omdat* ze poëzie zijn, toch over 'poëzie zelf' of over het dichten zelf gaan. Daarmee blijkt, volgens Fens, het dichterlijk leven sterker dan de leer, want de in het betrokken gedicht uitgesproken 'jaloezie op de dingen' (i.e. een lucifer die verbrandt, 'wat niets anders betekent dan dat hij verbrandt') verwoordt tevens een ideaal: 'zoals het hier gaat moet het in de poëzie ook gaan'. De realiseerbaarheid van dit ideaal hangt voor Fens af van de vraag of de gedichten 'zichzelf' kunnen zijn. Fens impliceert dat voor dit laatste een lezer nodig is die ze zichzelf laat zijn, d.w.z. ze als gedichten tot leven brengt. In veel gevallen acht Fens het ideaal gerealiseerd, maar inherent aan het programma is een gevaar van ontoegankelijkheid voor de lezer, wegens het ontbreken van voldoende invalshoeken, van mogelijkheden om betekenis aan de gedichten toe te kennen: de woorden van het gedicht blijken dan gecombineerd in *te* particuliere combinaties ('taalblokjes') om tot taal*gebeuren* voor de lezer te worden, een taalgebeuren waarin, ook volgens de titel van Fens' recensie, 'het woord wordt gezeefd tot het in zijn enkelvoudigheid overblijft'.

We zijn *te zeer* gewend om woorden te zien als naar buiten verwijzend (d.w.z. naar de buitentalige of tekstuele werkelijkheid) om gemakkelijk te kunnen omschakelen naar een leeswijze, die Fens vereist acht om Faverey's gedichten op hun waarde te schatten; namelijk één waarin we het woord zien als alleen naar zichzelf terugverwijzend, 'enkelvoudig'.

Er zij op gewezen dat Fens zich nog op andere wijze dan als recensent ten gunste van Faverey heeft ingezet. In het poëziepanorama over de periode 1966-1971 dat Fens aan *Literair Lustrum 2* bijdraagt, wijdt hij weliswaar slechts een korte passage aan Faverey, maar het is mede op zijn instigatie als redactie-lid van deze bundel dat Bloem de gelegenheid

krijgt voor de afdeling ‘profielen’ een bijdrage over Faverey te schrijven. Een meer directe bijdrage leverde Fens als lid van de jury die Faverey in 1969 de Poëzieprijs van de gemeente Amsterdam voor *Gedichten* toekende. Op grond van de aantoonbare overeenkomsten van het rapport met uitspraken uit de reeds genoemde recensie van Fens, mag men aannemen dat het mede of alleen door Fens is opgesteld. *Gedichten* wordt in het rapport omschreven als een bundel die ‘kleine gedichten bevat waarin de wijze van mededelen tot een minimale is teruggebracht’. Informatie wordt in de gedichten niet uitgewerkt, maar tot ‘kernen’ gereduceerd. Ten gevolge van die reducering valt de nadruk eerder op de woorden dan op de zin of het zinsverband (vgl. de titel van Fens' recensie). Als het eigene van Faverey's dichterschap wordt aangemerkt zijn vermogen om zelfs in die kleine verzen ‘verhalende poëzie’ te schrijven: ‘hele processen, gebeurtenissen of gelede verschijnselen zijn weergegeven’. Impliciet wordt hiermee de bewering uit negatieve recensies over *Gedichten* weersproken dat de poëzie van Faverey nergens over gaat. Maar het rapport voegt er uitdrukkelijk aan toe dat ‘elke anecdotiek is geweerd, elke persoonlijke kleuring evenzeer’. De beknoptheid van de verhalende gedichten voorkomt dat een (emotionele) verbijzondering van het verhaalde plaats vindt. Het verhaalde is namelijk ‘een gebeurtenis, proces... dat plaats heeft in woorden’; daartussen wordt een spanning gecreëerd op een wijze die, ongeacht de verwantschap met de poëzie van Kouwenaar, uniek is in de huidige poëzie. Aldus het rapport.

Rein Bloem stelt in zijn beschouwingen over *Gedichten* (VN 21-1-1967 en 4-4-1970) overeenkomstige zaken aan de orde, zij het dat hij doorgaans een wat andere werkwijze volgt dan een criticus als Fens. Bloem zelf karakteriseerde die werkwijze onlangs (in *Raster* 32 [1984], p. 93) met de term ‘mimicry’. Evenals Fens' werk, zijn Bloems pogingen om bijvoorbeeld in zijn stuk uit VN (4-4-1970) het eigene van Faverey's poëzie te omschrijven bepalend geweest voor de orkestratie van de activiteiten van recensenten die aan werk van Faverey aandacht gingen besteden. Bloem stelt

daarin onder meer: ‘in praktisch alle gedichten wordt een beweging opgezet of is al gaande, die ingehouden, omgekeerd en tot stilstand wordt gebracht (...). Het gaat... om het maken van ruimte in leegte. Binnen de niets mededelende processen van Faverey zijn creativiteit en vernietigingsdrang samen aan het werk, worden reeksen van nieuwe verrassende informaties ingebouwd en weer afgebroken, worden non-existente, onvoorstelbare verbindingen gesloten en weer ongedaan gemaakt, treden verschuivingen expliciet op, komt van het een het ander en niets, verkeert leven in dood’. Bloem vervolgt met het citeren en becommentariëren van één van de meest geciteerde verzen uit deze bundel (p. 28'). De geciteerde passage is representatief voor hetgeen tal van latere critici als het eigene van Faverey's poëzie en van zijn poëticale standpunt zullen aanmerken.

Zonder de uitlatingen van Bloem of Fens letterlijk te hervatten, heeft Faverey in het *Soma*-interview wel op diverse inhoudelijke aspecten ervan ingespeeld bij de bespreking van het ‘programma’ dat aan zijn gedichten ten grondslag zou liggen. Een groot aantal van zijn uitspraken kan zonder bezwaar gelezen worden als instemmend commentaar (parafrase, nuancering) op wat Fens en Bloem eerder beweerden. Met name wil ik wijzen op zijn uitlating over zijn afkeer van anecdotiek (p. 28, 30), ‘alleen het schema wordt gebruikt van het verhaal’ (p. 28), over de rol van Van Ostayen in de ontwikkeling van zijn poëzie-opvatting, over zijn streven zodanige taalprocessen te creëren dat er tussen de woorden ‘koppelingen’ worden gemaakt en spanningen ontstaan, over de vorm van zijn gedichten en de relatie ervan met de ‘thematiek’ van het ‘afsterven en verdwijnen’: ‘Ik denk dat het proces van afsterven en verdwijnen zo sterk al in het werk zit, in de vorm helemaal, dat het samenvalt met zo'n vorm’ (p. 30).

Zoals gezegd, tonen de recensenten van *Chrysanten, roeiers* een grote mate van overeenstemming over de aard die Faverey's poëzie zou bezitten. Bij het omschrijven van de aard van deze poëzie grijpen tal van critici terug op uitspraken

die Faverey deed: in de recensies van Vogelaar, Bernlef en Van Deel wordt expliciet naar Van Ostayen verwezen (maar alleen Van Deel bekent dit aan het *Soma*-interview te ontlenen); citaten uit het interview treft men voorts in de recensies van o.a. Korteweg, Van der Waals, Bloem, Van de Perre en Boltendal. Ook bij de bespreking van de latere bundels *Lichtval* (1981) en *Zijden Kettingen* (1983) wordt zowel aan het *Soma*-interview ontleend als aan twee recentere interviews die Van Deel (in *De Revisor*, V/6, 1978) en Brokken (in de *Haagse Post*, 25-5-1980) met Faverey hadden (in het bijzonder Matthijsse, Schippers, Zuiderent, Nijmeijer, De Smet m.b.t. *Lichtval*, en Poll, Zonderland, Fokkema m.b.t. *Zijden Kettingen*). De interviews met Faverey hebben een sterke invloed uitgeoefend op de consensus over de aard van diens werk. Men pleegt groot belang te hechten aan uitspraken die auteurs over hun eigen werk doen. Zowel in poëtica's als in interviews formuleren auteurs expliciete stellingnames over hun werk. De term ‘theoretische’ uitspraken waarmee zulke stellingnames veelal worden aangeduid spreekt boekdelen over de status die aan zulke beweringen wordt toegekend. De consensus ging gepaard met een omslag ten positieve in de waardering voor Faverey's werk. Deze omslag kan niet op rekening van de interviews alleen worden geschreven. Het is veeleer zo dat men de omslag in de waardering heeft willen onderbouwen door te wijzen op het ‘wezen’ van Faverey's werk. De continuümthese verlangt immers dat uitspraken over de aard van een tekst worden aangevoerd om het waarde-oordeel over deze tekst te onderbouwen. Dat Faverey's uitspraken kracht van argument krijgen moet op rekening worden gesteld van het feit dat zij als een vorm van bevestiging gelden van stellingnames die Fens en Bloem omtrent *Gedichten* en *Gedichten 2* hebben ontwikkeld. Faverey reproduceert in hoge mate de beweringen van de twee gezaghebbende critici. Niet uit te sluiten is voorts dat Bloems visie op Faverey's poëzie mogelijk ontwikkeld is in persoonlijke contacten met de dichter. Zijn voorbeschouwing over *Chrysanten, roeiers* (in VN van 29-1-1977) zou ten dele als een verkapt interview met de dichter gelezen kunnen worden.

Er is sprake van een vorm van orkestratie tussen Fens en Bloem (en Faverey). Deze dient om een zeer grote waardering voor het werk van Faverey naar voren te brengen. Zonder twijfel hebben, zoals gezegd, ook andere factoren (Faverey's publicaties in literaire tijdschriften, zijn succesvolle optreden op *Poetry International*) aan deze waardering bijgedragen. In tweede instantie hebben de overige critici zich bij deze waardering aangesloten. Heel opmerkelijk is dat twee zeer gerenommeerde critici hun aanvankelijk negatieve waardering voor het werk van Faverey in een positieve hebben omgezet. Bernlef komt naar aanleiding van *Gedichten* met zeer negatieve opmerkingen en met uitlatingen die in de contekst van zijn *Gids*-kroniek (1968/11) slechts als een afwijzing verstaan kunnen worden: ‘Steriele snippers(...); deze schok van “niet-herkennen” is weliswaar het gevolg van de autonomie van de tekst, maar die autonomie is niet door helderheid maar obscuriteit verkregen(...). Deze manier van dichten betekent tevens het opheffen van de poëzie omdat zij zichzelf noch de lezer enige speelruimte toestaat’. In de discussie uit *Raster* (IV/2, 1970: 123-124) valt Rein Bloem Bernlef vanwege onder meer deze stellingname aan. Veertien jaar later, in een debat over de Nederlandse poëziekritiek (*Raster* [1984]), verwijt Bernlef (met Bloem) de poëziecritici geen adequate reactie te hebben op werk van een aantal dichters (Ten Berge, Tentije) dat dikwijls verwant wordt genoemd met dat van Faverey.

Tom van Deel zegt in een bibliotheekrecensie (juli 1972) over *Gedichten 2* dat hij, ook via de beschouwingen van Bloem, er niet in slaagt een helder beeld te verkrijgen van Faverey's poëzie; Van Deel constateert hoe vervelend het is ‘als interpretatieve ijver niet beloond wordt’ en zo'n hermetisch gedicht van Faverey ‘niets blijft zeggen’. *Chrysanten, roeiers* wordt door hem zeer positief besproken (*Trouw* 4-6-1977); een jaar later nam hij Faverey een interview af (*De Revisor V*/6, dec. 1978). Het is zeer uitzonderlijk in de kritiek dat een criticus openlijk zijn eerdere negatieve waardering voor het werk van een creatief auteur corrigeert. Ten aanzien van het werk van Faverey deed Van Deel dit in een

recensie voor de Prisma-Lectuurvoorlichting (1980) naar aanleiding van de heruitgave in één band van *Gedichten* en *Gedichten 2*. Als er een golfbeweging van terughoudend of neutraal naar overwegend positief gaande is, dan blijken niet alleen de regionale critici, maar ook twee gerenommeerde critici, die aanvankelijk niet neutraal maar zelfs negatief geweest waren, om te gaan. Dit is een illustratie van het feit dat het proces van orkestratie een dwingend karakter heeft. Het reproductie-mechanisme waarbij het merendeel van de recensenten van *Gedichten 2* uitgebreid ingaat op de flaptekst van deze bundel is eveneens te beschouwen als een vorm van orkestratie: van Bernlef is daar de boven reeds geciteerde conclusie over 'het opheffen van poëzie' geciteerd; van Bloem is diens polemische reactie hierop uit VN (4-4-1970) weergegeven.

Ik wil er nog op wijzen dat de Nederlandse regionale pers en de Vlaamse pers een aparte rol spelen in de omslag van de waardering bij de literatuurkritiek. Ten opzichte van de kritieken die in de Nederlandse landelijke organen zijn afgedrukt laten de recensies in de Nederlandse regionale en Vlaamse periodieken een wat ander beeld zien: de omslag komt later tot stand; de recensies worden pas een lange periode na het verschijnen van de nieuwe bundel gepubliceerd; het gemiddeld aantal woorden van deze categorie recensies blijft constant, maar betrekkelijk laag; weliswaar keren de topics die in Nederlandse landelijke recensies aan de orde zijn gesteld in deze bladen terug, maar doorgaans is de presentatie ervan uiterst summier.

De consensus over de aard en kwaliteit die aan het werk van Hans Faverey moet worden toegekend is door extratekstuele factoren tot stand gekomen. De stellingname van gezaghebbende critici zijn van beslissende invloed geweest. De consensus heeft zich uiteraard ook t.a.v. later verschenen bundels gemanifesteerd. Recensie-titels als 'Tussen opbouw en afbraak', 'Het stilzetten van een leven' (over *Lichtval,* 1981), 'De waarheid als leugen', en 'Een spreken dat het sterven opschort' (over *Zijden kettingen,* 1983) spreken dui-

delijke taal. De waardering voor Faverey's werk nà *Chrysanten, roeiers* is constant hoog gebleven.*

Literatuurverwijzingen

Bourdieu, P. 1977. La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques. *Actes de la recherche en sciences sociales* 13: 3-43. (Engelse vert. in *Media Culture and Society* 2 (1980): 261-293.)
Bourdieu, P, 1979. *La distinction*. Parijs: Minuit. (Engelse vertaling: Cambridge, Ma. Harvard University Press, 1984.)
Radford, Colin en Sally Minogue. 1981. *The nature of criticism*. Sussex: The Harvester Press.

* Ik heb veel profijt gehad van de kanttekeningen van Hugo Verdaasdonk bij een eerdere versie van dit stuk.